



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2009

**Bildwelten im Zeichen der Abwehr: Bild-Text-Narrative im "Israelitischen
Wochenblatt für die Schweiz", 1929 bis 1939**

Oehler Brunnschweiler, M

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-25436>
Book Section

Originally published at:

Oehler Brunnschweiler, M (2009). Bildwelten im Zeichen der Abwehr: Bild-Text-Narrative im "Israelitischen Wochenblatt für die Schweiz", 1929 bis 1939. In: Kreis, G. Judentum, Holocaust, Israel, Palästina. Basel: Schwabe, 7-30.

Bildwelten im Zeichen der Abwehr

Bild-Text-Narrative im «Israelitischen Wochenblatt für die Schweiz», 1929–1939

Marlen Oehler Brunnschweiler

1. Einleitung

Mit der medialen Öffentlichkeit des Schweizer Judentums hat sich die deutschsprachige Presseforschung bislang kaum befasst. Es fehlt beispielsweise eine systematische Untersuchung der schweizerisch-jüdischen Rezeption der krisenhaften Entwicklungen in Deutschland in den Dreissigerjahren und ihrer Auswirkungen auf das politische Klima in der Schweiz. Ungewissheit und Besorgnis, aber auch Hoffnungen und Illusionen durchzogen die Presseorgane der knapp 20 000 Schweizer Juden¹ in der zweiten Hälfte der Zwischenkriegszeit.² Die Zeichen der Zeit waren schwer zu deuten und schienen oft widersprüchlich. So hielt auf der einen Seite die wiederholte Betonung schweizerischer demokratischer Werte von höchsten Staatsstellen Hoffnung und Zuversicht wach. Gleichzeitig aber trieb der Antisemitismus in der Schweiz³ immer neue Blüten und ein als «urschweizerisch» postulierter «Freiheitsgeist» und ein liberales Kulturverständnis schwanden im Zeichen der «Geistigen Landesverteidigung» zusehends dahin.⁴ Wenn die «Eigenart» der Schweiz beschworen wurde, stellte sich zwangsläufig die Frage, von welcher Schweiz denn eigentlich die Rede war⁵ und was es für Nichtchristen bedeutete, wenn

1 Der Einfachheit halber wird auf die Nennung des Femininums verzichtet. Selbstverständlich sind aber immer beide Geschlechter gemeint.

2 Zur Geschichte der Juden in der Schweiz vgl. z.B. Jacques Picard, *Die Schweiz und die Juden 1933–1945. Schweizerischer Antisemitismus, jüdische Abwehr und internationale Migrations- und Flüchtlingspolitik*, 3. Aufl., Zürich 1997; *Jüdische Lebenswelt Schweiz. 100 Jahre Schweizerischer Israelitischer Gemeindebund*, Hg. SIG, Zürich 2004.

3 Zur Geschichte von Antisemitismus und Abwehrarbeit in der Schweiz vgl. z.B. Aaron Kamis-Müller, *Antisemitismus in der Schweiz 1900–1930*, Diss., 2. Aufl., Zürich 2000; Picard, *Die Schweiz und die Juden*, S. 25–144. Zur Abwehrarbeit des SIG vgl. Stefan Mächler, *Hilfe und Ohnmacht. Der Schweizerisch Israelitische Gemeindebund und die nationalsozialistische Verfolgung 1933–1945*, Hg. SIG, Bd. 10, Zürich 2005; Patrick Kury, *Über Fremde reden. Überfremdungsdiskurs und Ausgrenzung in der Schweiz 1900–1945*, Diss., Zürich 2003; Wolfgang Benz, «Antisemitismus in der Schweiz», in: *Judaica*, Bd. 56, Heft 1, 2000, S. 4–18.

4 Zur «Geistigen Landesverteidigung» vgl. die Kontroverse zwischen Hans Ulrich Jost und Kurt Imhof anlässlich einer Ausstellung durch das Schweizerische Landesmuseum: Kurt Imhof, Hans Ulrich Jost, «Geistige Landesverteidigung. Helvetischer Totalitarismus oder antitotalitärer Basiskompromiss?», in: Schweizerisches Landesmuseum Zürich (Hg.), *Die Erfindung der Schweiz 1848–1998*, Zürich 1998, S. 365–379; zur Kontroverse vgl. auch Roger Sidler, Arnold Künzli, *Kalter Krieg und «Geistige Landesverteidigung» – eine Fallstudie*, Diss. Zürich 2006, S. 142–148. Auch Josef Mooser kritisierte Josts These vom «helvetischen Totalitarismus», vgl. ders., «‘Geistige Landesverteidigung’ in den 1930er Jahren: Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit», in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte*, Heft 47, 1997, S. 685–708; ebenso Arnold, S. 139.

5 Mooser, «‘Geistige Landesverteidigung’», S. 690.

von der Zugehörigkeit der Schweiz zu den «geistigen Lebensräumen des christlichen Abendlandes»⁶ gesprochen wurde. Die einhergehende Verunsicherung spiegelte sich auch in der schweizerisch-jüdischen Öffentlichkeit wider. Zum Beispiel Ende 1934, als das *Israelitische Wochenblatt für die Schweiz (IW)* mit Unbehagen nach Deutschland schaute: Warnend wies das auflagenstärkste jüdische Presseorgan darauf hin, dass «Hitlers Gorgonenhaupt» über den Rhein starre. Deutschlands Beispiel werde sich «im Schweizerland» sicher nicht wiederholen, aber die Emanzipation der Juden bleibe auch in der Schweiz ein Problem, «nicht totbringend, aber tiefgreifend».⁷

Facettenreich und bewegt wie die Zeit selbst gestalteten sich die Erzählräume in der schweizerisch-jüdischen Presse – in Text und Bild. Der vorliegende Artikel untersucht die *Bildsprache* der bedeutendsten schweizerisch-jüdischen Wochenzeitung, des *Israelitischen Wochenblatts für die Schweiz*, der Jahre 1929 bis 1939.⁸ Nach einigen bildtheoretischen Überlegungen werden Bildinhalte, Bildunterschriften und das Zusammenspiel von Bild und Text in den Blick genommen. Dabei geht es um die Frage, ob sich bei einer systematischen Analyse einzelner Bild-Text-Narrative⁹ mögliche dem *IW* zugrunde liegende ikonographische Abwehrhaltungen und bildhafte Botschaften aufspüren lassen, die zum Teil erst in der Betrachtung des Zusammenspiels von Bild und Text manifest werden. Der Artikel fokussiert zwei *Bild-Text-Narrative* im *IW*, entlang derer Art und Wirkungsweise des Bildereinsatzes als Abwehr- und/oder Werbeinstrument untersucht werden:

- Das Narrativ eines «neuen Juden» in Palästina: «Propaganda»¹⁰-Bilder aus Palästina, die eine «neue» Heimat für «neue» jüdische Menschen kreieren. Die Zeichen stehen auf Abwehr: Eine «jüdische» Alternative zu den antisemitisch «verseuchten» Gebieten Europas wird präsentiert und ein kräftiges, wehrhaftes und stolzes Judentum in den Bildwelten des *IW* inszeniert.

6 Den zentralen Gehalt der «Geistigen Landesverteidigung» formulierte Bundesrat Philipp Etter 1938 in der «Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung». Originaldokument siehe schweizerisches Bundesarchiv (BAR) online: <http://www.amtsdruckschriften.bar.admin.ch>

7 *IW*, 28. 12. 1934, Nr. 52, S. 5.

8 Die Untersuchung setzt mit dem Jahr der beginnenden Weltwirtschaftskrise ein. 1929 lag noch eine trügerische Stille über der Schweiz, die Auswirkungen des Börsencrashes setzten gegenüber den Nachbarländern verspätet ein. Dennoch deuteten sich erste Krisensymptome subtil an. Der Endpunkt des Untersuchungszeitraums symbolisiert einen Wendepunkt: Mit dem Jahr 1939 änderten sich Presserealtitäten und Informationszugänge in der Schweiz fundamental. Der Kriegsausbruch brachte eine medienrechtliche Zäsur, die andere Analyseraster erfordern würde.

9 Zum Narrativ-Konzept vgl. z.B. Wolfgang Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, Wien 2002.

10 Der Begriff «Propaganda» mag in diesem Kontext und für eine unabhängige (Minderheiten-)Zeitung der Schweiz etwas scharf klingen. Spreche ich von zionistischer «Propaganda» in Bild-Text-Narrativen des *IW*, meine ich die Verbreitung politischer, weltanschaulicher o. ä. Ideen und Meinungen, die das Ziel haben, das Bewusstsein der Leser in einer spezifischen Weise zu beeinflussen. Eine solche Form von Propaganda findet sich letztlich in jeder Art von Presseerzeugnissen, wenn man davon ausgeht, dass ideologiefreie Räume per se nicht existieren.

- Das Narrativ der Zerstörung: Bild-Text-Narrative im Kontext der Vernichtung jüdischen Lebens in Deutschland mit konkreten Hinweisen auf Verfolgung und Vernichtung. Die Zeichen stehen auf Abwehr: Die wirtschaftliche und nach 1938 zunehmend auch die physische Vernichtung des (deutschen) Judentums werden in Bild und Text dargestellt. Als Kontrast dazu erzählen die Bildwelten von der Verwurzelung der Juden in Deutschland.

Der Untersuchung liegt die Annahme zu Grunde dass durch die Erforschung von Presse-Narrativen und der Betrachtung des Wechselspiels von Bild und Text sich Botschaften und Erzählstränge entschlüsseln lassen, die gleichsam «zwischen den Zeilen» schweben. Die Presse wird «als kommunikativer Ort»¹¹ verstanden, der politische und kulturelle Strömungen absorbieren und «Identitätskonfigurationen» gesellschaftlicher Gruppen widerspiegeln kann.

2. Das «Israelitische Wochenblatt für die Schweiz»

Im Gegensatz zur Weimarer Republik konnte es in der Schweiz der Zwischenkriegszeit keine gruppenspezifisch differenzierte «jüdische Presse»¹² geben, weil der Markt dafür zu klein war.¹³ Wollte eine schweizerisch-jüdische Zeitung eine breite Leserschaft ansprechen, durfte sie keine engen politischen und religiösen Schranken setzen und als Deutschschweizer Presseorgan musste sie ansprechende französischsprachige Beiträge abdrucken.¹⁴

Das *IW* erschien erstmals 1901, lanciert von den beiden Mitgliedern der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich, Rabbiner Martin Littmann und David Strauss.¹⁵

11 Vgl. dazu z.B. Markus Winkler, «Jüdische Identitätsprozesse im Pressediskurs während der politischen Transformation 1918/19 in Czernowitz», in: Susanne Martens-Finnis und Markus Winkler (Hg.), *Die jüdische Presse im europäischen Kontext 1686–1990*, Bremen 2006, S. 153–166, S. 165f.

12 Der Ausdruck «jüdische Presse» birgt gewisse Definitionsprobleme in sich, da dem Begriff «jüdisch» eine Unschärfe innewohnt. «Jüdische Presse» ist natürlich zuerst einmal von der antisemitischen Wortschöpfung der «Judenpresse» abzugrenzen. Als Bestimmungsmerkmale der «jüdischen Presse» können einerseits die Sprache (hebräisch, jiddisch, ladino) oder, wenn in den jeweiligen Landessprachen verfasst, der Inhalt mit klarem Bezug zu jüdischen Themen beschrieben werden. Vgl. hierzu Martens-Finnis/Winkler in der Einleitung zu: *Die jüdische Presse im europäischen Kontext 1686–1990*, S. 9–16.

13 Zur Geschichte der jüdischen Presse in der Schweiz vgl. Simon Erlanger, «Eine kurze Geschichte der jüdischen Presse in der Schweiz», in: *Jüdische Lebenswelt Schweiz. 100 Jahre Schweizerischer Israelitischer Gemeindebund*, Zürich 2004, S. 86–96; Emanuel Lang, *Zur Geschichte der Jüdischen Presse in der Schweiz*, Separatdruck aus der «Jüdischen Rundschau Maccabi», Nr. 21, Beilage zum Delegiertentag des SIG, Basel 20. Mai 1976; Picard, *Schweiz und die Juden*, S. 136f., sowie diverse Artikel aus der Jubiläumsausgabe *100 Jahre iw, Jubiläum 2*, 4. 1. 2001.

14 Während sich in der deutschsprachigen Schweiz eine jüdische Presse auf privatwirtschaftlicher Grundlage etablieren konnte, tauchten in der Romandie erst in den Dreissigerjahren zwei jüdische Publikationen auf: «Nouvelle Presse Juive» und «La Revue Juive de Genève». Vgl. hierzu Picard, *Schweiz und die Juden*, S. 137; auch Erlanger, «Geschichte der jüdischen Presse», S. 90/92; Lang, *Geschichte der Jüdischen Presse*, S. 3/8f.

15 In der ersten Ausgabe des *IW* am 4. Januar 1901 äusserten sich die Herausgeber zu den Aufgaben des Blattes: Die Juden in der Schweiz sollten dazu angeregt werden, über Ideen, die der Gesamtheit dienen, zu diskutieren. Das Wochenblatt sollte über das Gemeindeleben im In- und Ausland, über religiöse Fragen,

Zwanzig Jahre später übernahm Erich Marx-Weinbaum für 32 Jahre (1921–1953) Herausgeberschaft und Redaktionsleitung des *IW* von seinem Schwiegervater David Weinbaum und gab dem Blatt seine Prägung. Charakteristisch für das *IW* war von Anfang an eine differenzierte Meinungspalette; damit sprach es eine breite Leserschaft an und wirkte in den 100 Jahren seines Bestehens an der Konstruktion eines schweizerisch-jüdischen Selbstverständnisses mit.¹⁶ Weltanschaulich war das *IW* weitgehend unabhängig, berichtete über eidgenössische Politik nüchtern, wenn auch «mit einer patriotischen Grundhaltung» und stand der jungen zionistischen Bewegung offen gegenüber.¹⁷

Die Bedeutung des *IW* ging in den dreissiger und vierziger Jahren über die Schweizer Grenzen hinaus. Die Historiker Michael Funk und Zsolt Keller beschreiben, wie das *IW* – im Unterschied zu anderen Schweizer Zeitungen –¹⁸ seit Beginn des NS-Regimes systematisch über Entrechtung, Vertreibung und Vernichtung der deutschen Juden Zeugnis ablegte. Dank «ihres eingespielten Informationsnetzes» habe die Zeitung die Vorgänge «seismographisch» registriert und versucht, die Lage der europäischen Judenheit zu überblicken. Eine «Internalisierung des 'Unvorstellbaren'» habe sich aber auch «in der kleinen Zürcher Redaktion» nur langsam vollzogen.¹⁹ Das *IW* wurde während des Krieges zur letzten deutschsprachigen jüdischen Zeitung auf dem europäischen Kontinent.

3. Bildtheoretische Überlegungen

Seit Mitte der 1990er Jahre versuchen Wissenschaftler verschiedener Fachrichtungen unter dem von Gottfried Boehm 1994 geprägten Leitbegriff «*Iconic Turn*»²⁰ einen neuwertigen Zugang zu Bildquellen zu finden: Mit dem *iconic turn* sollte der Weg für ein «Verstehen» freigelegt werden, welches die ikonische Gestalt des

Wissenschaft und Literatur sowie über die Stellung der Juden in ihrer Umwelt berichten. Lang, *Geschichte der Jüdischen Presse*, S. 6.

16 Erlanger, «Geschichte der jüdischen Presse», S. 90.

17 Erich Marx war selber überzeugter Zionist. Jacques Picard stellt für die ersten Jahrzehnte «eine gewisse Neigung zur Misrachi, den religiösen Zionisten, und vor allem zu den Verfechtern eines säkular-kulturell denkenden 'synthetischen' Zionismus, wie ihn Chaim Weizmann verkörperte» fest. Picard zeigt zudem auf, dass die zionistische Linke im *IW* immer mehr Gelegenheit zu Wortmeldungen erhielt, v.a. im Kontext der Abwehr von Antisemitismus. Jacques Picard, «Schweizer Spiegel jüdischer Geschichte und Gegenwart», in: *100 Jahre iw, Jubiläum 2*, 4. 1. 2001, S. 65/67.

18 Spätestens seit Ausbruch des Krieges berichtete praktisch keine Schweizer Zeitung mehr über die repressiven Vorgänge im «Dritten Reich». Grund war die schweizerische Pressezensur, die weitgehend auf dem «pädagogischen System der Selbstzensur» basierte. Im November 1939 wurde auch das *IW* angewiesen «auf Mitteilung von Greueln, die angeblich von einer kriegsführenden Partei verübt wurden, zu verzichten». Im Verlauf des Krieges musste das *IW* wiederholt Interventionen der «Abteilung Presse und Funk-spruch» erdulden. Vgl. hierzu Michael Funk, Zsolt Keller, «Eine Stimme zugunsten des jüdischen Volkes», in: *100 Jahre iw, Jubiläum 2*, 4. 1. 2001, S. 31–38, S. 33.

19 Funk/Keller, in: *100 Jahre iw*, S. 33.

20 Gottfried Boehm, «Die Wiederkehr der Bilder», in: ders. (Hg.), *Was ist ein Bild?* München 1994.

Bildes aus sich heraus eröffnet, ihre eigene Logik entschlüsselt und Bilder als «Verstecke eines verborgenen Textes» begreift.²¹

Bilder werden in diesem Sinne als *Narrative* verstanden. Den einen Augenblick als (fotografische) Momentaufnahme gibt es in der Bildwahrnehmung nicht. Wahrnehmungsprozesse konstruieren ein Vorher und Nachher, schaffen gemäss dem Medienwissenschaftler Bernd Scheffer unvermeidlich eine kleine Geschichte und erfüllen damit die Kriterien einer Erzählung (Narratio). Scheffer schlägt vor, von «Reading Images» oder einer «Synthax des Sehens» zu sprechen. Bilder seien niemals «rein visuell» und werden in der Bildwahrnehmung automatisch kontextualisiert.²²

Aus seinem Narrativ-Charakter leitet sich eine weitere Eigenheit des Bildes ab: seine *Mehrdeutigkeit*. Der Semiotiker Roland Barthes, der Bildern einen «polysemischen» Charakter zuschreibt, weist darauf hin, dass Bilder eine «fluktuierende Kette von Signifikaten» vorweisen, von denen der Betrachter einige auswählen, andere ignorieren kann.²³ Eine rein «buchstäbliche» (denotative) Wahrnehmung des Bildes sei in der Praxis nicht möglich, da das individuelle und kulturelle Wissen des Betrachters bei jedem Wahrnehmungsakt auf das Bild angewandt werde.²⁴ Boehm spricht in ähnlichem Verständnis von «ikonischen Synthesen», diese seien bereits in der Struktur unserer Wahrnehmung angelegt.²⁵

Die technischen Möglichkeiten der Presse seit 1900, so argumentiert der Historiker Dominik Schnetzer, hätten zur «Notwendigkeit der Bild-Literarisierung» geführt, da in den Fotografien im Unterschied zu den handgefertigten Illustrationen der «Anspruch auf Wirklichkeitsabbildungen» stärker erhoben worden sei. Die «Differenzierung von Geschehenem und Gesehenem» konnte nicht durch die Fotografie selbst geleistet werden, daher brauchte es das zum Bild zugehörige Text-Narrativ.²⁶ Die Beachtung der *Kontextualisierung* oder «Literarisierung» der Bilder/Fotografien ist relevant: Ohne Berücksichtigung des textlichen Umfelds, der Kommentierung durch Bildlegenden oder Artikel sind Bildbotschaften und -narrative oft nicht zu entschlüsseln. Unbestreitbar ist, dass die Literarisierung die Rezeption des Betrachters prägt und die Bildwahrnehmung lenkt. In diesem Zu-

21 Boehm zitiert hier den Historiker Carlo Ginzburg: Gottfried Boehm, «Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder», in: Hubert Burda und Christa Maar (Hg.), *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, Köln 2004, S. 28–43.

22 Bernd Scheffer, «Bildwahrnehmung und Sprachprozesse», 20. 12. 2008, in: http://www.iconicturn.de/iconicturn/home/?tx_aicommblog_pi1%5BshowUid%5D=49&cHash=2567712f2d.

23 Roland Barthes, «Rhetorik des Bildes», in: ders. *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Kritische Essays, Teil 3, Frankfurt a.M. 1990, S. 28–46, S. 34.

24 Barthes, «Rhetorik des Bildes», S. 41.

25 Boehm, «Jenseits der Sprache», S. 41.

26 Dominik Schnetzer, «Der Iconic Turn im massenmedialen Ensemble nach 1900», in: *Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch*, 2 (2006). 50–63, S. 52/56.

sammenhang stellt sich die Frage, ob der Bildinhalt vom Text aus erschlossen wird, ob das Bild selbstredend sei oder ob Bild und Text sich gegenseitig bedingen, die Aussage also erst im Nebeneinander erkennbar wird. Bild und Text besitzen verschiedene Zeichenstrukturen, die zu dekodieren sind und die in wechselnden Beziehungen zueinander stehen.²⁷ Der Kommunikationswissenschaftler Laurent Bardin entwirft hierzu ein praktikables Modell: Er versteht Bild-Text-Beziehungen als Kommunikationsprozesse, die sich entweder in «Komplementarität» (deskriptive Ergänzung des Bildes durch den Text) und/oder in einer «Dependenzbeziehung» (Text bestimmt die Interpretation des Bildes) äussern.²⁸

4. Bild-Text-Narrative im Zeichen der Abwehr

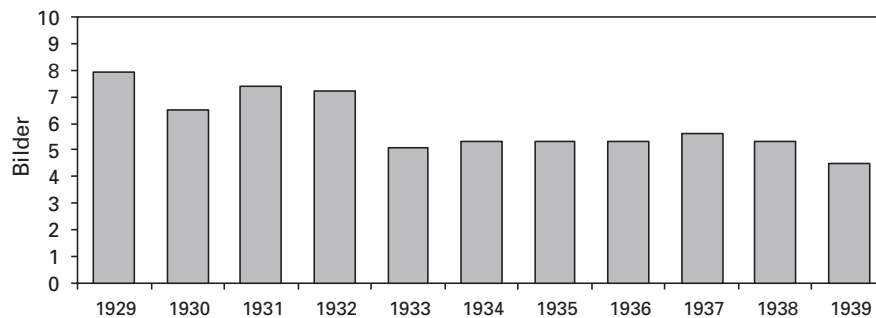
In enger Relation zu Habbo Knoch und Daniel Morat, nach denen der hier untersuchte Zeitraum in eine sog. «massenmediale Sattelzeit»²⁹ fällt, deklariert Schnetzer für die ersten drei Jahrzehnte nach 1900 einen ersten «Iconic Turn». Charakteristisch für «die Wende zum Bild in der Sphäre des Medialen» sei weder die Überpräsenz von Bildern in den Medien noch die Erfindung neuer Bildtechniken; vielmehr ändere sich die visuelle Praxis in einer «verstärkten Koppelung von Text-Narrativen und Bild-Narrativen».³⁰ Ein solcher Vorgang soll nun im *Israelitischen Wochenblatt für die Schweiz* zum einen entlang des zionistischen Bild-Text-Narrativs der Inszenierung eines «neuen Juden» in Palästina untersucht werden. Die Wirkung einer verstärkten Koppelung von Bild- und Text-Narrativen finden wir zum andern auch in den ikonographischen Hinweisen auf Verfolgung und Zerstörung jüdischen Lebens in Deutschland nach 1933. Es steht die Vermutung an, dass mögliche Abwehrgesten häufig erst in der Verknüpfung der Bilder mit den Bildüberschriften und -legenden oder in Bezug auf die umliegenden Artikel entschlüsselbar sind.

27 Michaela Haibl weist in ihrer Dissertation auf wahrnehmungstheoretische Untersuchungen hin, die zeigen, dass das menschliche Auge visuelle Bilder sofort in Bedeutungszusammenhänge gliedert, während das Verständnis von Texten sekundär einsetzt. Auch gebe es «mehr Konventionen in der Wahrnehmung und der Entschlüsselung von visuellen Codes». Vgl. Michaela Haibl, *Zerrbild als Stereotyp. Visuelle Darstellungen von Juden zwischen 1850 und 1900*, Reihe: Dokumente – Texte – Materialien, Veröff. vom Zentrum für Antisemitismusforschung der TU Berlin, Bd. 26, Dissertation, Berlin 2000, S. 287f.

28 Vgl. hierzu die Zusammenfassung von Bardins Konzept bei Haibl, *Zerrbild als Stereotyp*, S. 289.

29 Habbo Knoch, Daniel Morat, «Medienwandel und Gesellschaftsbilder 1880–1960. Zur historischen Kommunikationswissenschaft der massenmedialen Sattelzeit», in: dies. (Hg.), *Kommunikation als Beobachtung. Medienwandel und Gesellschaftsbilder 1880–1960*, München 2003, S. 9–33, S. 20. Jürgen Wilke spricht dagegen von der «Plurimedialität», einem Nebeneinander der «neuen» und «alten» Medien. Vgl. Jürgen Wilke, *Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert*, Köln/Weimar/Wien 2000, S. 304.

30 Schnetzer, «Iconic Turn», S. 50f.



Figur 1: Durchschnittliche Anzahl Bilder pro Nummer im *Israelitisches Wochenblatt für die Schweiz* 1929 bis 1939.

Zum Bilderumfang im untersuchten Zeitraum: Insgesamt finden sich im *IW* zwischen Januar 1929 und Dezember 1939 3408 Bilder.³¹ Die durchschnittliche Anzahl Bilder pro Nummer nimmt über den Zeitraum von 7,9 (1929) auf 4,5 Bilder (1939) ab (Figur 1).

a) *Das zionistische Bild-Text-Narrativ des «neuen Juden» in Palästina*³²

Das *IW* präsentierte in der zweiten Hälfte der Zwischenkriegszeit immer wieder Bilder von strahlenden, lachenden und kräftigen jüdischen Menschen in Palästina, die sich wie eine lichte Parallelwelt neben der düsteren und bedrückenden Berichterstattung zu den Ereignissen im «Dritten Reich» und in Osteuropa abhoben. Im Kontrast zur Desillusionierung, was die jüdische Assimilationsidee betraf, und der wachsenden Perspektivlosigkeit in Hinblick auf ein jüdisches Leben in Mittel- und Osteuropa, äusserte sich in diesen fröhlichen Palästina-Bildwelten trotz und stolz die Sprache der Abwehr.

Abbildung 1. Ein wiederkehrender Topos ist das Bild «Der Schnitter», das einen jüdischen Landarbeiter in Palästina zeigt. Wir sehen einen jungen Chaluzim, der mit zufriedenem Ausdruck eine Sense schleift. Dass das Bild mehr erzählt als von der blossen Tatsache, dass es in Palästina jüdische Landarbeiter gibt, verdeutlicht das textliche Umfeld zur Abbildung. In düsteren Tönen wird zum Jahresende ein Ausblick auf das Jahr 1935 gewagt. Der Autor

31 Darunter fallen verschiedene Bildtypen: mehrheitlich Fotografien (76,9%), aber auch Skizzen, Zeichnungen (7,5%) und diverse Formen von Kunstobjekten (Radierungen, Holzschnitte, Gemälde, Skulpturen; 15,6%).

32 Ich erlaube mir, vereinzelt auch Bilder aus der *Jüdischen Pressezentrale Zürich (JPZ)* zu präsentieren, wenn sie sich zur Illustrierung des Gesagten besonders eignen.



Abbildung 1: JW, 28. 12. 1934, Nr. 52, S. 5.

beschreibt die erschreckende Situation der deutschen Juden, fragt bange nach der Zukunft des Schweizer Judentums und schildert den «elementaren» Judenhas diesseits und jenseits des Rheins. Deutlich wird, dass der Autor die Assimilationsidee für gescheitert hält. Seine Hoffnung bindet er an Palästina, wo er «sichtbare Zeichen ungebrochener Kraft des Judentums» aufscheinen sieht: «Das alt-neue Land Erez Israel jenseits des Mittelmeers, das so wunderbar aufblüht, ist unsere herzliche Freude, unser Trost, unsere grosse Hoffnung.»³³ Hier scheint sie deutlich auf: die lichte Parallelwelt in Palästina, leuchtende Hoffnung und Gegenpol zur gegenwärtigen Finsternis in Europa. Landarbeitende Pioniere, wie der «Schnitter», ermöglichen den Aufbau einer dringend benötigten neuen Heimstätte für die europäischen Juden.

Über nationaljüdische Kreise hinaus scheint sich in den Dreissigerjahren eine verstärkte Identifizierung mit der Idee einer jüdischen Heimstätte in Palästina vollzogen zu haben. Sichtbar wird dies auch in der Zunahme des zionistischen Bild-Text-Narrativs im JW. Die präsentierten zionistischen Bildwelten waren in den Kontext des heroischen Aufbaus einer «Nation» eingefügt und feierlich als etwas

³³ JW, 28. 12. 1934, Nr. 52, S. 5.



Abbildung 2: *IW*, 23. 6. 1939, Nr. 25, S. 11.

vorgeführt worden, an dem alle Juden teilhaben konnten, auch wenn sie sich nicht als Chazuzim oder Pioniere der Besiedlung Palästinas verstanden. Eine mythische jüdische Heimstätte, eine nationale Landschaft wurde geschaffen, und in diesem Prozess spielten visuelle Elemente eine zentrale Rolle.³⁴ Michael Berkowitz, der die Palästina-Bebildung im Rahmen des deutsch-jüdischen Nationalisierungsprozesses untersuchte, ist überzeugt, dass die zionistische Bewegung mit der Schaffung einer palästinensischen Landschaft den Eindruck vertiefen konnte, dass «die Setzlinge eines jüdisch-nationalen Lebens (...) Wurzeln geschlagen und Blüten hervorgebracht» hätten, dass ein «unaufhaltsamer Prozess der Entwicklung einer dauerhaften, reichen, kultivierten Gesellschaft» in Gang sei.³⁵ Dies entsprach in Teilen

34 Früheste zionistische «Bildpropaganda» finden wir im Kontext der Erinnerungskarten der Zionistenkongresse. Bedeutenden Anteil an einer visuellen zionistischen Kultur hatte dabei Ephraim Moses Lilien, den Berkowitz als «führenden Künstler innerhalb des zionistischen Lagers» bezeichnete. Michael Berkowitz, «Palästina-Bilder: Kulturelle Konstruktionen einer 'jüdischen Heimstätte' im deutschen Zionismus 1897–1933», in: Andrea Schatz, Christian Wiese (Hg.), *Janusfiguren. «Jüdische Heimstätte», Exil und Nation im deutschen Zionismus*, Berlin 2006, S. 167–187, S. 173f.; vgl. hierzu auch Petry/Ringger, die in ihrer vergleichenden Studie über die offiziellen Postkarten der elf ersten Zionistenkongresse einige ikonographische Besonderheiten des Zionismus aufzeigen. Erik Petry, Kathrin Ringger, «Ikonographische Aspekte des Zionismus», in: Heiko Haumann et al. (Hg.), *Der Erste Zionistenkongress von 1897 – Ursachen, Bedeutung, Aktualität*, Basel / Freiburg i.Br. / Paris 1997, S. 312–315.

35 Berkowitz, «Palästina-Bilder», S. 171.

durchaus auch der Wirklichkeit. An der Propagierung solcher Bildwelten waren der Jüdische Nationalfonds und der Keren Hajessod³⁶ beteiligt, während die zionistische Presse und illustrierte Zeitungen (wie das *IW* oder die *JPZ*) die Bildwelten popularisierten und mithalfen, das neue jüdische Palästina, das sich «vom Sumpf zum besiedelten Land entwickelte»³⁷, auch visuell fassbar zu machen.

Abbildung 2. Das Wandgemälde im Landwirtschaftssaal des Palästina-Pavillons auf der Weltausstellung in New York 1939 trägt sinnbildlich den Titel: «Neue Menschen auf neuem Boden». Das Text-Umfeld befasst sich mit zionistischer und englischer Palästina-Politik. Auf dem Bild sind Chaluzim abgebildet, die verschiedenen landwirtschaftlichen Tätigkeiten nachgehen. Entscheidend ist hier die Betonung des Neuen: ein «neues» Land für ein «neues» Geschlecht. Ein «neuer» jüdischer Mensch wird erschaffen, der sich vom wehrlosen, gedemütigten «Opferjuden» in Europa grundlegend unterscheiden soll.

Seit 1933 bemühte sich auch die *Zionistische Organisation* der Schweiz darum, bäuerliche Lehrstellen und Ausbildungsplätze für zukünftige Chaluzim in Baumschulen und Gärtnereien zu finden. In Basel und Zürich gab es zeitweise ein *Beth Hechaluz*, d.h. einen gemeinsamen Haushalt junger Zionisten, die – wie der Historiker Jacques Picard es nennt – in einer Art Kommune «dem chaluzischen Pioniergeist der späteren Kibbuzniks in Stil und Mentalität nachlebten».³⁸ Den «*Mythos des landbebauenden Heros*» im zionistischen Pionierideal der Chaluzim bezeichnet Picard als «Reflex auf die Verwerfungen und den Wandel der Moderne», deutet ihn aber auch als Antwort auf das antisemitische Stereotyp, wonach «Juden als Händler oder Intellektuelle unfähig zu wahrhaft produktiver Arbeit seien».³⁹ Eine Strategie, solchen Vorurteilen zu begegnen, lag in der Präsentation von Bild-Narrativen mit kräftigen, schollengebundenen jüdischen Landarbeitern, die das Gegenteil vor Augen führten. So kreierten zionistische Bildwelten einen «*neuen Juden*», meist als Landwirt dargestellt, der mit einem Handwerkzeug auf dem Feld arbeitete und ein bäuerliches Leben führte. Die «echte Nation», das «gesunde Volk» war auf dem Land beheimatet. Am «Busen der Natur» – so beschreibt Monica

36 Übersetzt: «Grundfonds». Der K.H. ist der zentrale Finanzfonds für das Aufbauwerk in Palästina, reiner Spendenfonds seit 1926 mit Sitz in Jerusalem. Vgl. *Philo-Lexikon*. Handbuch des jüdischen Wissens, unveränderter Nachdruck, Philo-Verlag, Berlin 1936, Frankfurt a.M. 2003, S. 378.

37 Berkowitz, «Palästina-Bilder», S. 176.

38 Picard, *Schweiz und die Juden*, S. 314ff.

39 Picard, *Schweiz und die Juden*, S. 292; auch Berkowitz, «Palästina-Bilder», S. 172f. Solchen Stereotypen begegnete man auch in der Schweizer Öffentlichkeit, zum Beispiel in der scheinbar harmlosen Bemerkung des Schweizer Orientalisten Leo Häfeli, der sich in seinem Bericht über das Heilige Land 1924 äusserst erstaunt zeigte, dass er am See Genezareth «kraftstrotzende junge Juden» in der «Hochsommerglut unter härtesten Bedingungen» habe arbeiten sehen. Zit. n. Christina Späti, «Katholizismus und Zionismus 1900–1945: Zwischen päpstlichem Antizionismus und eidgenössischer Sympathie für die freiheitsliebenden Zionisten», in: *Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte*, Bd. 93 (1999), S. 41–63, S. 53.



Abbildung 3: JPZ, 6. 8. 1935, Nr. 855, S. 5.

Rüthers die Inszenierung – war «der gestählte und gebräunte Männerkörper mit der Scholle verbunden».⁴⁰ Dieses Narrativ finden wir zum Beispiel auch in einem offenen Brief im *IW* im Juli 1932 an die jüdische Jugend der Schweiz (unterzeichnet von acht Jungzionisten): «Liebe Freundin! Lieber Freund! Wenn Ihr mit eigenen Augen Erez-Israel sehen würdet, fändet Ihr alle Eure Erwartungen übertroffen!» Kräftig sei «der neue jüdische Menschenschlag, unbefangen, frei». Die junge hebräische Generation habe «breite Schultern und ein frohes Gemüt».⁴¹ Ein Beispiel von den «neuen» Juden im Bericht des Jüdischen Nationalfonds:

Abbildung 3. Die drei Bilder aus dem Bericht des Jüdischen Nationalfonds (KKL) an den Zionistenkongress wirken stark inszeniert. Der muskulöse Chaluzim auf dem ersten Bild schultert eine Axt und deutet in seinem Lächeln die Leichtigkeit an, mit der er körperliche Arbeit ausführt. Auch die beiden Chaluzim, die nach getaner Arbeit vom Feld kommen, präsentieren sich in blütenweissem Hemd, mit leichtem Gang und zufriedenen Gesichtern. Keine Schweißperle. Keine Spur von Anstrengung. Die zugrunde liegende ikonographische Botschaft sagt deutlich: Die Arbeit in Palästina, der Aufbau einer jüdischen Heimstätte ist keine Mühsal. Aufschlussreich ist auch der Titel des zugehörigen Artikels: Der palästinensische Boden findet – so die Botschaft – durch die Arbeit des «neuen Juden» Erlösung. Der Ausdruck suggeriert gleichsam Vorherbestimmung und Rechtmässigkeit jüdischer Kolonisation in Palästina.

40 Monica Rüthers, «'Muskelfjuden' und 'weibische Juden'», in: Heiko Haumann et al. (Hg.), *Der 1. Zionistenkongress von 1897 – Ursachen, Bedeutung, Aktualität*, Basel / Freiburg i.Br. / Paris 1997, S. 320–323, S. 323.

41 *IW*, 1. 7. 1932, Nr. 27, S. 17.



Abbildung 4: a) *IW*, 23. 10. 1936, Nr. 43, S. 7; b) *IW*, 3. 6. 1938, Nr. 22, S. 13; c) *IW*, 27. 1. 1939, Nr. 4, S. 11.

Die ikonographische Inszenierung eines kräftigen, landwirtschaftlichen Pioniers in Palästina war mehr als ein Zeittrend⁴²: denn sie war wie erwähnt auch der Versuch einer ikonographischen Gegendarstellung zu den verbreiteten negativen jüdischen Körperstereotypen. Das zionistische Ideal des muskulösen Chaluzim in Palästina war mit den Bild-Narrativen des «Muskeljuden»⁴³, der als Topos der jüdischen Sportbewegung im 19. Jahrhundert entsprang, eng verbunden. Körperlichkeit erhielt einen neuen Stellenwert, der Kult um den jüdischen Körper scheint sich auch in der Sehnsucht nach einer neuen «Heimat» ausserhalb der Schrift ausgedrückt zu haben. Körper-Narrative hatten in vielerlei Hinsicht identitätsstiftende Funktion innerhalb der Konstruktion eines «jüdischen Kollektivs» – zum Beispiel über den Hinweis auf eine gemeinsame Abstammung und eine heldenhafte Vergangenheit. So wurde der «neue Jude» in Palästina auch als *wehrhafter Jude* inszeniert. In den zionistischen Bild-Text-Narrativen findet man wiederholt den Topos des kämpferischen Pioniers: Kräftige, bewaffnete Chaluzim werden präsentiert, die das neue

42 Porträts und Personen-Bilder waren in den damaligen Illustrierten fast immer gestellt; auch die Inszenierung der Koppelung von Muskeln und Landschaft entsprach einer über politische und gesellschaftliche Milieus hinaus reichenden Zeitströmung. So bedienten sich auch rechtsbürgerliche Kreise in Österreich und der Schweiz bis hin zu den Nationalsozialisten des Ideals der mit dem Boden verwurzelten Bauern, das die identifikatorische Bodenhaftung mit der Nation symbolisieren sollte. Vgl. zur Schweiz: Werner Baumann, «Verbäuerlichung der Nation – Nationalisierung der Bauern», in: *Die Erfindung der Schweiz 1848–1998. Bildentwürfe einer Nation*, Katalog zur Sonderausstellung im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, Zürich 1998, S. 356–362. Oder zu den NS-Körperinszenierungen z.B. Daniel Wildmann, *Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des «arischen Männerkörpers» im «Dritten Reich»*, Würzburg 1998; oder Paula Diehl, *Macht – Mythos – Utopie: Die Körperbilder der SS-Männer*, Diss., Berlin 2005.

43 Vgl. zum «Muskeljuden» neben Rüthers auch: Daniel Wildmann, «Jüdische Körper zum Ansehen: Jüdische Turner und ihre Körperutopien im Deutschen Kaiserreich», in: Michael Brenner, Gideon Reuveni (Hg.), *Emanzipation durch Muskelkraft. Juden und Sport in Europa*, Reihe: Jüdische Religion, Geschichte und Kultur, Bd. 3, Göttingen 2006, S. 29–50; Moshe Zimmermann, «Muskeljuden versus Nervenjuden», in: *Ebd.*, S. 15–28; Walter Hochreiter, *Sport unter dem Davidstern. Geschichte des jüdischen Sports in der Schweiz*, Max Triet (Hg.), Basel 1998.

«jüdische Heim» mit allen Mitteln zu verteidigen bereit sind. Die Mehrheit der Bild-Narrative des «wehrhaften Juden» stehen vordergründig im Zusammenhang mit den wiederkehrenden Unruhen in Palästina. Auf einer weiteren, textlich evozierten Zwischenebene treten die wehrhaften Chaluzim aber auch gegen das Unrecht in Europa auf, indem sie für die verfolgten europäischen Juden eine neue Heimat in Palästina verteidigen.

Abbildung 4. Auf allen drei Bildern wird der Typus des wehrhaften jüdischen Chaluzim inszeniert: Erzählt wird von der Notwendigkeit der Bewachung jüdischer Siedlungen und landwirtschaftlicher Arbeit, aber auch von Wehrbereitschaft und Wehrfähigkeit der Pioniere in Palästina. Der «Wächter» (4a) ist kräftig gebaut und steht bewaffnet, scheinbar furchtlos hinter einem Stacheldraht-Zaun, vermutlich der Grenzmarkierung zu einer jüdischen Siedlung. Der Nachtwächter an der Siedlungsgrenze (4b) wirkt gleichfalls wehrbereit, steht lässig rauchend und mit entschlossenem Blick in finsterner Nacht. Kein Zweifel: Auch der Chaluzim bei der Orangernte (4c) kann sich im Bedarfsfall wehren.

In das Narrativ des wehrhaften Juden lässt sich auch der wiederkehrende Makkabäer-Topos⁴⁴ einreihen: Mit Referenz auf das kriegerische, jüdische Königsgeschlecht der Makkabäer konnte gleichsam ein stolzes Gegenbild zum gedemütigten, wehrlosen «Opferjuden» inszeniert werden, der in einer Vielzahl von *IW*-Artikeln über jüdisches Leben in Deutschland nach 1933 in Erscheinung trat. Der ikonographische Verweis auf eine gemeinsame heldenhafte Geschichte liest sich darüber hinaus als Versuch der Stärkung jüdischen Gemeinschaftsgefühls und Tradition, der Synthetisierung jüdischer Identität und Entfaltung eines jüdischen Nationalbewusstseins.

Abbildung 5. Das Bild zeigt junge Polizisten, die in Reih und Glied aufgestellt sind. Aus dem klein gedruckten Teil der Bildlegende erfährt man, dass es sich um Polizeirekruten in Palästina handelt. Die fett gedruckte Bildlegende dagegen verdeutlicht die intendierte Botschaft. Die neue jüdische «Nation» in Palästina erhält ihre eigene Polizei. Dass die Polizisten im Bild-Text-Narrativ als «die neuen Makkabäer» vorgestellt werden, verdeutlicht den kämpferischen Willen, diese «alt-neue» Heimat zurückzuerobern (wie einst von den Seleukiden) und zu verteidigen. Es trägt zur Konstruktion des wehrhaften jüdischen «Geschlechts» in Palästina bei. Die Erzählung des Bildes und seine intendierte Aussage und Wirkung wird

44 Makkabäer oder Hasmonäer, nach Juda Makkabi benanntes Geschlecht und erste jüdische Dynastie des 2. Tempels (140–37 v.Chr.). Die Makkabäer kämpften gegen die Seleukidenherrschaft, errangen einen militärischen Sieg und zogen in Jerusalem ein. Das jüdische Lichterfest Chanukka (hebr.: Weihe) erinnert an die von Juda Makkabi veranlasste Wiedereinweihung des Tempels in Jerusalem. Vgl. hierzu z.B. *Philo-Lexikon*. Handbuch des jüdischen Wissens, unveränderter Nachdruck, Philo-Verlag, Berlin 1936, Frankfurt a.M. 2003, S. 273f.



Abbildung 5: *IW*, 3. 12. 1937, Nr. 49, S. 9.

noch vertieft, wenn man das grössere Textumfeld in den Blick nimmt und z.B. den Artikel über antisemitische Ausfälle an Polens Universitäten (*IW*, 3. 12. 1937, Nr. 49, S. 8) mitberücksichtigt.

Die Palästina-Fotografie, wie sie im *IW* jener Jahre abgebildet war, propagierte auch, dass der Aufbau dieser neuen Heimstätte das Produkt «*hebräischer Arbeit*» sei. Neben der chaluzischen Pionierarbeit hatten sich die jüdischen Landwirtschaftssiedlungen in Tat und Wahrheit aber auch unzähliger arabischer Arbeitskräfte bedient. Berkowitz zeigt in seiner Untersuchung, dass Bilder von arabischen Arbeitern in zionistischen Szenen bis zum Ersten Weltkrieg und auch darüber hinaus nicht vorkamen. Die Spannungen zwischen «*hebräischer Arbeit*» und einheimischer Bevölkerung begegne einem aber «in den narrativen Abschnitten vieler Reiseberichte».⁴⁵ Das *IW* brachte nach den blutigen Unruhen von 1929 diverse Artikel

⁴⁵ Berkowitz, «Palästina-Bilder», S. 177.

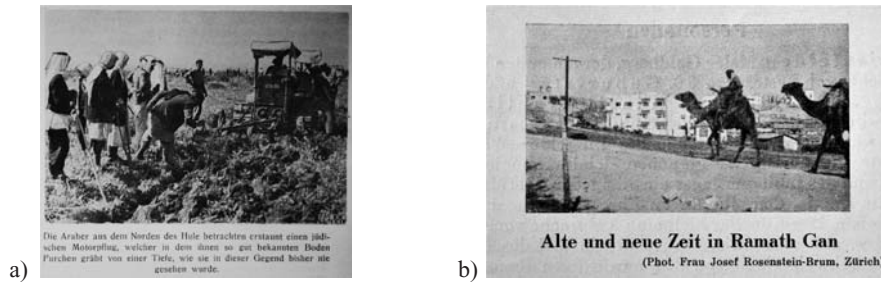


Abbildung 6: a) *JPZ*, 16. 6. 1939, Nr. 1041, S. 11; b) *IW*, 21. 6. 1935, Nr. 25, S. 13.

über die schwierige Koexistenz. Dabei dominierte allerdings die Auffassung, dass der Zionismus und die jüdische Kolonisation die Situation der Araber verbessert hätten, indem sie die technische und ökonomische Moderne nach Palästina brachten. Diese Vorstellungswelt prägte auch das Bild-Text-Narrativ.

Abbildung 6. Staunende Araber betrachten die Fähigkeit moderner «jüdischer» Technik (6a). Die Bildlegende verdeutlicht die intendierte Aussage: Erst die «hebräische Arbeit» bringt den palästinensischen Boden zum Blühen. Der «jüdische Motorpflug» symbolisiert Innovation und technischen Fortschritt, wie er «in dieser Gegend bisher nie gesehen wurde». Suggestiert wird eine Form von Entwicklungshilfe. Indirekt wurden mit solchen Botschaften – vergleichbar mit der Bebilderung zum Artikel «Die Erlösung des Bodens» – zudem jüdische Einwanderung und Kolonisation nicht nur als legitim, sondern auch als Vorteil für alle Betroffenen dargestellt. Auch das zweite Beispiel, «Alte und neue Zeit in Ramath Gan» (6b) bringt eine vergleichbare Bildbotschaft: Die «hebräische Arbeit» läutete ein neues Zeitalter ein, moderne Zivilisation (hier in Form von Wohnhäusern) und Fortschritt wurden nach Palästina importiert. Als Kontrast dazu im Vordergrund zwei Araber, die sich wie zu Abrahams Zeiten auf Kamelen fortbewegen.

In den Bildwelten des *IW* wurde *Palästina als Idyll* inszeniert. Die jüdischen Siedlungen waren nicht nur von kräftigen und wehrbereiten, sondern auch von glücklichen und gesunden Erwachsenen und Kindern bevölkert, die, wenn sie nicht auf den Feldern oder in den Werkstätten arbeiteten, sich in Sport, Musik oder Tanz übten. Die Wirklichkeit war natürlich weitaus komplexer. Aufstände und Proteste der arabischen Bevölkerung sowie wiederholte Einwanderungsbeschränkungen für jüdische Emigranten durch die britische Mandatsmacht waren Teil der Realität. Ungeachtet dessen wurde für die jüdische Leserschaft die entworfene imaginäre Land-



Abbildung 7: a) *IW*, 4. 12. 1936, Nr. 49, S. 11; b) *IW*, 25. 8. 1939, Nr. 34, S. 9; c) *JPZ*, 20. 1. 1939, Nr. 1022, S. 6.

schaft Palästinas als einziger Ort auf Erden konstruiert, der ein natürliches jüdisches Leben ermöglichte. In den frühen Dreissigerjahren wurde das Land, das unter britischem Mandat stand, zunehmend als realistische Perspektive und als Zufluchtsort für Millionen von Juden aus aller Welt interpretiert. Diese Vorstellungswelt äusserte sich in einigen Bild-Text-Narrativen des *IW*.

Abbildung 7. Die Abbildung «Chanukka in Palästina» (7a) präsentiert junge Menschen, die Arm in Arm um einen Wassertank tanzen, der mit einer Menorah geschmückt ist. Das Bild erzählt: Jüdisches Brauchtum und jüdische Tradition sind in Palästina lebendig und finden in Frieden und unter glücklichen Menschen statt. Wie in Abb. 6 scheint auch hier die Besetzung von Folklore und technischer Innovation mit kultur- und religionstypischen Symbolen ein wichtiges visuelles Motiv zu sein.

Das mittlere Bild «Aus den Tagen des Proteststurms in Jerusalem» (7b) zeigt Oberrabbiner Dr. Herzog mit einer Thora-Rolle, die in Deutschland aus einer brennenden Synagoge gerettet wurde. Palästina wird wiederum nicht nur als rettender Ort für jüdische Menschen, sondern auch für jüdisches Kulturgut und ein gelebtes Judentum inszeniert. In der Bildlegende wird das Narrativ des wehrhaften, kämpferischen Judentums in Palästina und das Palästina-Bild als Zufluchtsort für die verfolgten Juden Europas verknüpft. Eine analoge Botschaft finden wir auch im dritten Bild, das deutsche Emigrantenkinder zeigt (7c). Bildkonnotation und intendierte Botschaft werden in der Bildlegende offengelegt: Palästina bietet Flüchtlingen aus Deutschland eine neue, friedliche Heimat. Das kämpferische Moment finden wir in dem Hinweis, dass die Kinder «jetzt glücklich» seien. Diese Botschaft transportierte das *IW* seit 1933 in zahlreichen Bild-Text-Narrativen. In den Bildlegenden hiess es dann nicht mehr nur «Chaluzim bei der Arbeit» oder ähnlich: neu wurde die deutsche Herkunft der Kolonisten betont.

b) Bild-Text-Narrative im Kontext der Zerstörung jüdischen Lebens

Die bisherigen Ausführungen und Beispiele haben gezeigt, dass sich in den Bild-Narrativen oder in der Koppelung von Bild- und Text-Narrativen zu strahlenden, kräftigen und landwirtschaftlich tätigen Chaluzim Abwehrbotschaften verbergen können. Sei es in der ikonographischen Widerlegung von negativen jüdischen Körperstereotypen oder in der Konstruktion einer friedlichen, idyllischen Heimat in Palästina, in der glückliche und auch wehrbereite «neue jüdische Menschen» leben. Fernab des düsteren, judenfeindlichen Europas.

Eine andere Möglichkeit von Abwehrgesten liegt in der Gegenüberstellung von Bild-Narrativen, die die tiefe Verwurzelung des Judentums in Deutschland illustrieren, und Text-Narrativen, die explizit von der Zerstörung und Vernichtung jüdischen Lebens in Deutschland erzählen. Im Kontext eines solchen «Narrativs der Zerstörung» dokumentierte das *IW* im Laufe der Dreissigerjahre die sich verdichtenden Hinweise auf eine systematische Ausgrenzung, Verfolgung und Vernichtung des deutschen Judentums. Da sich «Entrechtung», «Diskriminierung» oder «Judenfeindschaft» ikonographisch nur indirekt erfassen lassen, wurde das Topos der Zerstörung in den Bildwelten des *IW* in der Regel erst in einer kombinierten Betrachtung von Bild- und Text-Narrativen (im Bardin'schen Sinne in Form von Dependenzbeziehungen) entschlüsselbar.

Vor der nationalsozialistischen Machtergreifung trat das «Narrativ der Zerstörung» in Bildern selten in Erscheinung. Es tauchte gelegentlich in der Erwähnung von geschändeten jüdischen Friedhöfen oder beispielsweise in Erinnerung an die antisemitisch motivierte Ermordung des deutsch-jüdischen Aussenministers Walter Rathenau auf. Hitler wurde in dem gesamten untersuchten Zeitraum nur zweimal abgebildet, in beiden Fällen vor 1933 und davon einmal als parodistische Tanzfigur.⁴⁶

Eine Abwehrhaltung in parodistisch-zynischem Gewand fand sich in den *IW*-Bild-Narrativen gelegentlich auch in späteren Jahren wieder. Zum Beispiel wenn im Kontext einzelner jüdischer und auch nichtjüdischer Persönlichkeiten lakonisch auf vermeintlich «rassentypische» Merkmale hingewiesen und diese damit der Lächerlichkeit preisgegeben wurden. So geschehen im März 1936, als das *IW* unter das Porträtbild des ungarischen Künstlers Szöke Szakall schrieb, er sei ein «semmelblonder, gemühtiefer, jüdischer Komiker». Nach der Ironie folgte der Ernst, indem ergänzt wurde, dass «Hitler-Deutschland» ihn «nicht mehr sehen» dürfe – Zürich dagegen habe ihn «freudig empfangen».⁴⁷

⁴⁶ *IW*, 16. 10. 1931, Nr. 42, Frontseite.

⁴⁷ *IW*, 27. 3. 1936, Nr. 13, S. 15.

Nach 1933 konzentrierte sich das *IW* weitgehend darauf, neben einer umfassenden Berichterstattung auch in der Koppelung von Bild- und Text-Narrativen auf die destruktiven Spuren der NS-Herrschaft hinzuweisen: Die Bildwelten inszenierten eine Art «Topografie der Zerstörung» jüdischen Lebens in Deutschland, dokumentierten und rekonstruierten die Folgen der Dynamisierung jenes «traditionellen» und tief verwurzelten Antisemitismus in Deutschland⁴⁸, der in die nationalsozialistische Judenpolitik mündete. In seiner *Narratio* folgte das *Wochenblatt* den Etappen der staatlich sanktionierten Ausgrenzung:⁴⁹ Vom «Judenboykott» am 1. April 1933 über den Ausschluss jüdischer Arbeitnehmer aus dem deutschen Berufsalltag («Arierparagraph», «Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums»), über die Verbote jüdischer Institutionen (Sportverbände, Bne Brith-Logen etc.) zu den «Nürnberger Gesetzen» von 1935. Weitere Etappen in der «Topografie der Zerstörung» stellte das *IW* in Bildern von Verhaftungen und Schikanen an jüdischen Österreichern nach dem «Anschluss» im April 1938 dar und in den Hinweisen auf die Zerstörung deutsch-jüdischer Kulturgüter, im Besonderen in Folge der Pogromnacht vom 9./10. November 1938 («Reichskristallnacht»). Eine letzte Etappe im «Narrativ der Zerstörung» bildeten ikonographische Hinweise auf ermordete jüdische Persönlichkeiten in deutschen Konzentrationslagern oder im Zuge des Kriegsausbruchs im Herbst 1939. Anhand einzelner Beispiele soll im Folgenden die bildhafte Erzählstruktur entlang der «Topografie der Zerstörung» aufgezeigt werden.

Hinweise zur «Arisierung» des Arbeitsmarktes und Verbote jüdischer Vereine: Die erste Phase der nationalsozialistischen «Judenpolitik» war eine «Diskriminierungspolitik»⁵⁰, die zunächst auf Entrechtung, Ausgrenzung, Isolation und Verdrängung abzielte. Das *IW* verdeutlichte den Ausschluss «jüdischer Arbeit» oder das Verbot jüdischer Vereine meist subtil in den Bildlegenden, in dem sie Porträts bekannter deutsch-jüdischer Künstler, Wissenschaftler oder Journalisten präsentierte und dann klein gedruckt darauf hinwies, dass dieser oder jener Künstler in Deutschland nicht mehr arbeiten, spielen oder auftreten durfte oder dass dieser oder jener Verein aufgelöst wurde. Zwei Beispiele:

48 Zur Historizität des deutschen Antisemitismus vgl. z.B. Shulamit Volkov, *Jüdisches Leben und Antisemitismus im 19. und 20. Jh.*, München 1990; Martin Broszat, Norbert Frei (Hg.), *Das Dritte Reich im Überblick. Chronik – Ereignisse – Zusammenhänge*, München 1999, S. 126f.

49 Zur antisemitischen «Judenpolitik» des «Dritten Reiches» 1933 bis 1939 vgl. z.B. Saul Friedländer, *Das Dritte Reich und die Juden. Die Jahre der Verfolgung 1933–1939*, München 1998; Wolfgang Benz (Hg.), *Die Juden in Deutschland 1933–1945. Leben unter nationalsozialistischer Herrschaft*, München 1989; Moshe Zimmermann, *Die deutschen Juden 1914–1945*, Enzyklopädie Deutscher Geschichte, Bd. 43, München 1997.

50 Begriff nach Zimmermann, *Die deutschen Juden*, S. 47.

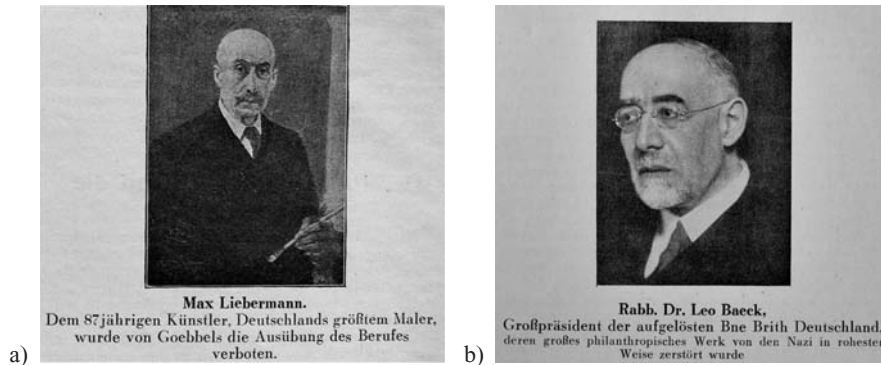


Abbildung 8: a) *IW*, 28. 12. 1934, Nr. 52, S. 9; b) *IW*, 30. 4. 1937, Nr. 18, S. 5.

Abbildung 8. Das obere Bild zeigt ein Selbstporträt von Max Liebermann (8a), den das *IW* hier zu «Deutschlands grösstem Maler» erkoren hat. Das Berufsverbot gegen Liebermann⁵¹ und die dafür Verantwortlichen nannte das Wochenblatt in der Bildlegende explizit. Anders als beim Narrativ «jüdischer Helden», bei denen bevorzugt das «Jüdische» und nicht die jeweilige Staatsbürgerschaft in den Vordergrund gestellt wurde, betont das zugehörige Text-Narrativ hier im Namen der Abwehr Liebermanns «deutsche» Herkunft. Das weitere Textumfeld vertieft dieses Narrativ zusätzlich, indem es auf die jahrhundertealte Geschichte der Juden in Europa (im Artikel «800. Geburtstag von Maimonides»⁵²) und explizit auf die jüdische Verwurzelung in Deutschland (im Artikel «250 Jahre Synagoge Altona», S. 8) verweist.

Die ikonographische Inszenierung des bekannten und geachteten Rabbiners Leo Baeck (8b) illustriert als Beispiel den Hinweis auf Verbote jüdischer Institutionen. Im klein gedruckten Teil der Bildunterschrift erfährt man, dass die Bne Brith-Loge⁵³ Deutschlands aufgelöst worden sei und dass deren «grosses philanthropisches Werk von den Nazis in rohester Weise zerstört wurde». Das zugehörige Text-Narrativ im Artikel «Wo ist da der Sinn?» berichtet in scharfen Worten von den seit vier Jahren täglich eintreffenden «Hiobsbotschaften aus dem Dritten Reich», die zeigten, dass «drüben systematisch das Leben der Juden vernichtet» werde.

51 Vgl. hierzu Bernd Schmalhausen, «*Ich bin doch nur ein Maler*»: Max und Martha Liebermann im Dritten Reich, Hildesheim/Zürich 1994.

52 Maimonides (Mose ben Maimon, 1135–1204) gilt als bedeutendster jüdischer Philosoph, Gesetzeslehrer und Arzt des Mittelalters. Siehe *Philo-Lexikon*, S. 490f.

53 Die Bne Brith-Logen («Söhne des Bundes») sind Vereinigungen zum «Zweck der Selbsterziehung», kulturelle Bildungsstätten und philanthropische Institutionen. Sie wurden 1843 in Amerika gegründet und sind ohne politischen Charakter. Obwohl als «Logen» bezeichnet, haben sie mit den Freimaurerlogen nichts zu tun. Die deutsche Grossloge zählte in den Dreissigerjahren über 100 Logen mit etwa 12 000 Mitgliedern. Vgl. *Philo-Lexikon*, S. 101f.



Abbildung 9: a) *IW*, 25. 3. 1938, Nr. 12, S. 5; b) *IW*, 26. 8. 1938, Nr. 34, S. 5.

Eine weitere Etappe im «Narrativ der Zerstörung» sind konkrete Hinweise zu den Verhaftungen, Deportationen und Schikanen an österreichischen Juden.⁵⁴

Abbildung 9. Ende März 1938 brachte das *IW* ein Porträtfoto des Grazer Medizinprofessors und Nobelpreisträgers Otto Löwi (9a). Wie schon bei den Porträts von Liebermann und Baeck so ist auch in diesem Bild die ikonographische Botschaft ohne Berücksichtigung des Textes nicht entschlüsselbar: Im klein gedruckten Teil der Bildlegende erfährt man, dass Löwi «von Nazibanden in Haft genommen worden sein» soll. Das Textumfeld beinhaltet Artikel über die «Schreckenstage von Wien» (S. 4) und den «Anhaltende(n) Terror» (S. 5), die zwar keinen direkten Bezug zur Verhaftung Otto Löwis herstellen, aber ebenfalls das Ausmass der Gewalt gegen österreichische Juden nach dem «Anschluss» untermalen. Die Abwehrhaltung äussert sich in dem abwertenden Ausdruck «Nazibande», der Assoziationen mit einer «Räuberbande», «Gaunerbande», jedenfalls einer Gruppe von gewalttätigen, unkultivierten Menschen hervorruft. Von der Unrechtmässigkeit des Regimes und der Rohheit seiner Exponenten wird in der Bild-Text-Koppelung unverschleiert erzählt. Noch unverblümter äussert sich das *IW* in der Abbildung (9b): Auf der Abbildung ist eine kleine Wiener Buchhandlung mit der Aufschrift «Ist in Dachau» zu sehen. In der Bildlegende erfährt man, dass ein «junger Jude» die Aufnahme unter Lebensgefahr gemacht haben soll, «um der Umwelt die deutsche Kulturschande zu zeigen». Ferner soll das Bild verdeutlichen, «wie Unmenschen in Deutschland mit Menschen umgehen». Dem Bild kommt damit eine aufklärerische Note zu.

54 Vgl. hierzu Friedländer, *Das Dritte Reich und die Juden*, S. 261–264.



Abbildung 10: a) *IW*, 21. 4. 1933, Nr. 16, S. 5; b) *IW*, 8. 6. 1934, Nr. 23, S. 9; c) *IW*, 24. 6. 1938, Nr. 25, S. 5.

Hinweise zur Zerstörung alter jüdischer Kulturgüter und zur «Reichskristallnacht»⁵⁵: Das *IW* erzählt 1938 in vielen Bildern und Artikeln von der Zerstörung jahrhundertealter jüdischer Kulturgüter auf deutschem Boden. Die Bildwelten führen kunstvolle deutsche Synagogen vor Augen, während das Moment der Zerstörung meist lakonisch in den Bildlegenden verankert ist. Dabei wird eine starke Wirkung erzielt, in der sich der Abwehrgestus manifestiert: Wer solche eindrücklichen Kulturgüter zerstört, muss im Unrecht sein. Die Abwehrstrategie liegt auch in der Betonung der Verwurzelung der Juden in Deutschland. Nach 1933 finden sich verschiedentlich solche Bild-Text-Narrative im *Israelitischen Wochenblatt*.

Abbildung 10. Das linke Bild zeigt einen Ausschnitt des alten jüdischen Friedhofs in Frankfurt a.M. (10a). Der Abwehrdiskurs wird erst in Kombination mit dem textlichen Umfeld zum Bild erkennbar: Der Artikel «Die Vorgänge in Deutschland» erzählt von der systematischen Entrechtung der deutschen Juden (aktuell: Einführung des «Arierparagraphen»), «die an (den) Nerven der Juden ausserhalb Deutschlands, aber auch anderer normal denkender Menschen» zehrte. Von Tag zu Tag sinke das «moralische Prestige» Deutschlands, die Rede ist auch von «Kulturzerfall». Das Text-Narrativ spricht kämpferisch von den Unrechtstaten des neuen Regimes, während das Bild-Narrativ auf die jahrhundertealte jüdische Verwurzelung in Deutschland verweist. Das mittlere Bild zeigt die (damalige) Synagoge von Worms (10b). Im klein gedruckten Teil der Bildlegende erfährt man, dass die Synagoge schon 900 Jahre alt sei. Trotz dieses handfesten Beweises einer jahrhundertealten Verwurzelung auf deutschem Boden, so die Botschaft des *IW*, gelten die Juden «für Hitler aber immer noch als Fremde». Auch hier liegt die Abwehrstrategie in der Koppelung von Bild- und Text-Narrativ: Mit der Nennung des hohen Alters dieses jüdischen Gotteshauses wird versucht, die antisemitisch motivierte These, wonach Juden «Fremde» im «deutschen Volkskörper» seien, als Irrlehre zu demaskieren. Das textliche Umfeld verstärkt die Bildbotschaft: Die Artikel auf der Seite befassen sich mit der «Lage in Deutschland» aus der Optik der deutschen Juden, auch mit antisemitischen Massnahmen und Standpunkten aus dem NS-Blatt «Der Angriff».

55 Vgl. hierzu Friedländer, *Das Dritte Reich und die Juden*, S. 291–301.

Im Jahr 1938 wandelte sich das (Abwehr-)Narrativ: Das *icon* «Synagoge» verdeutlichte und betonte im *IW* nicht mehr die jahrhundertealte Verwurzelung und/oder das hohe Kulturniveau der deutschen Juden, sondern erzählte nun von konkreter Zerstörung. Ein Beispiel:

Ende Juni 1938 präsentierte das *IW* ein Bild der Münchner Synagoge (Abb. 10c). In der Bildlegende steht nach der Bezeichnung des Gotteshauses etwas kleiner gedruckt: «wurde soeben auf Hitlers Befehl abgerissen». Auch das weitere Textumfeld erzählt von der Zerstörung: Es finden sich zwei Artikel über das Wüten der Nationalsozialisten in Berlin («Der Nazi-Mob rast weiter») und Wien und in der kurzen Meldung unter dem Bild warnt das *IW* mit Weitsicht: Alle Juden sollen «brotlos gemacht, ruiniert, ausgerottet werden! (...) Die Nazis gehen diesmal aufs Ganze. Es steht bitter, bitter ernst.» Das Zerstörungsnarrativ kommt nun auf allen Erzählebenen zum Tragen: in der Bildlegende, in den negativ gehaltenen Artikelüberschriften wie «Nazi-Mob» und den düsteren Prognosen, die das Textumfeld wiedergibt.

Diverse solche Beispiele folgten nach der Pogromnacht vom 9./10. November 1938: Das *IW* präsentierte Abbildungen deutscher Synagogen, die den Hinweis ihrer Zerstörung im zugehörigen Text-Narrativ trugen.

In der letzten Etappe der «Topographie der Zerstörung» finden sich ikonographische Hinweise zur Vernichtung jüdischen Lebens in Lagerhaft und nach Kriegsausbruch: Das *IW* «erzählt» im Jahr 1939, vor allem nach Kriegsausbruch, vermehrt auch in den Bild-Text-Narrativen subtil oder auch in expliziter Form von der Tötung jüdischer Personen.

Abbildung 11. Anfangs 1939 präsentiert das *IW* ein Porträtfoto von Rabbiner Dr. Bohrer aus Gailingen (11a). Dass er verstorben ist, kann der Leser anhand des Kürzels «s.A.» (seliges Andenken) entschlüsseln. Erst in der zugehörigen Meldung erfährt man, dass Rabbiner Bohrer im Konzentrationslager Dachau umgekommen ist. Eine direkte Nennung der Täter ist nicht zu finden, auch keine Anklage und kein Hinweis auf Gewaltanwendung oder auf Mord. Gleichwohl dürfte die *IW*-Leserschaft die Botschaft, dass der Rabbiner nicht eines natürlichen Todes verstorben ist, entschlüsselt haben: In zahlreichen Artikeln war in den vergangenen Jahren auf die Rolle des Lagers hingewiesen und das KZ Dachau damit als «Ort der Zerstörung» lesbar gemacht worden.⁵⁶

Eine ganz und gar unmissverständliche Botschaft überbrachte das *IW* im Oktober 1939 in Zusammenhang mit dem Porträt von Professor Moses Schorr (11b). In der Bildlegende ist sein Name schwarz eingerahmt als Hinweis auf seinen Tod. Klein gedruckt in der Bild-

⁵⁶ Vgl. zum KZ Dachau den kürzlich erschienenen Aufsatzband: Wolfgang Benz, Angelika Königseder (Hg.), *Das Konzentrationslager Dachau: Geschichte und Wirkung nationalsozialistischer Repression*. Berlin 2008.

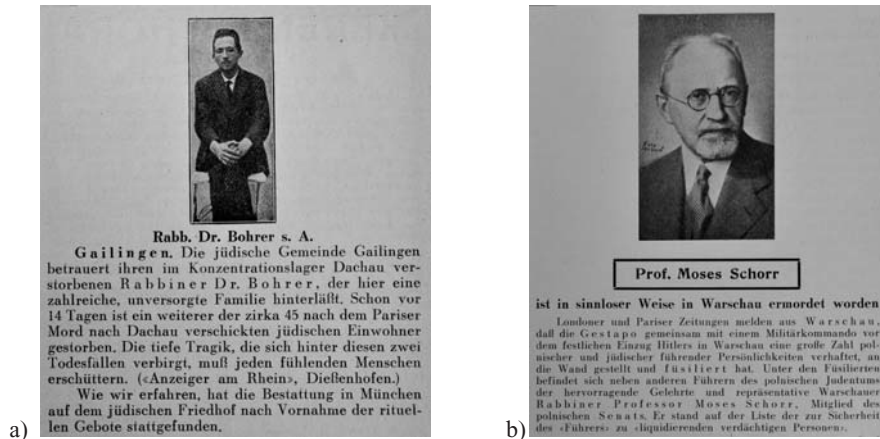


Abbildung 11: a) *IW*, 6. 1. 1939, Nr. 1, S. 17; b) *IW*, 20. 10. 1939, Nr. 42, S. 5.

legende steht unterhalb des Namens, dass er «in sinnloser Weise in Warschau ermordet worden» sei. Der Akt des gewaltsamen Todes wird hier unverschleiert bezeichnet. (Auch wenn natürlich fraglich bleibt, ob es ein «sinnvolles» Morden geben könnte, wie der Untertitel suggeriert.) Das textliche Umfeld des Bildes erzählt vom Einmarsch der deutschen Truppen in Polen.

In der Betonung der Sinnlosigkeit von Professor Schorrs Tod spiegelt sich auch die zunehmende Verzweiflung und Ohnmacht wider, die auf der kleinen Zürcher Redaktion des *IW* angesichts der Kriegszustände geherrscht haben mussten. Dem Grauen anhaltender und fortschreitender Zerstörung war längst keine Sinnhaftigkeit mehr abzugewinnen.

5. Resümee

Die vielschichtigen Bedrohungsszenarien in den Dreissigerjahren spiegelten sich auch in den Bildwelten der schweizerisch-jüdischen Presse wider. Obwohl die Zeichen der Zeit schwer zu deuten waren und das Ausmass der Bedrohung auf der *IW*-Redaktion nicht erkannt wurde / werden konnte, zeugte der Einsatz der Bilder und ihre Koppelung an Textnarrative von einer erhöhten Krisenperzeption in der schweizerisch-jüdischen Öffentlichkeit. So konnten in und hinter den Bildwelten des *Israelitischen Wochenblattes für die Schweiz* im untersuchten Zeitraum von 1929 bis 1939 verschiedene Abwehrreaktionen eruiert werden. Die Botschaften traten

oft verschlüsselt auf und in vielen Fällen liessen sich die subtileren Ausdrücke von Abwehr und Angst erst in einer kombinierten Betrachtung, der Koppelung von Bild- und Text-Narrativen, offenlegen.

Zusammenfassend lässt sich zudem festhalten, dass die beiden untersuchten Narrative unterschiedlich funktionierten: Ein Grossteil der zionistischen Bild-Inszenierungen zum «neuen Juden» in Palästina lässt sich Bardin's Konzept der *Komplementarität* zurechnen. Die zionistischen Bildwelten sprachen mehrheitlich «für sich», folgten einem narrativen Muster, das der Betrachter «lesen» und wieder erkennen konnte. Die Bildlegenden und/oder das textliche Umfeld spielten für die Entschlüsselung von Abwehrhaltungen im *IW* dennoch eine Rolle, indem sie die Bildbotschaften akzentuierten und häufig eine Wertung hineinlegten.

Anders funktionierte das «Narrativ der Zerstörung» und sein Abwehrgestus: In der Regel liessen sich hier die Botschaften nicht aus den denotierten Bildelementen alleine herauslesen. Für die Entschlüsselung war die Betrachtung des Zusammenspiels von Bild- und Text-Narrativen – im Bardin'schen Sinne in Form von Dependenzbeziehungen – entscheidend. Auf der einen Seite dürfte dies an der Thematik liegen: Topoi wie «Entrechtung», «Diskriminierung», «Verfolgung» o.ä. lassen sich rein ikonographisch nur schwer fassen. Auf der anderen Seite konnte z.B. mit der Darstellung einer (noch) intakten monumentalen Synagoge von der jahrhundertealten Geschichte der Juden in Deutschland und ihrem hohen Kultur-niveau «erzählt» werden. Der textliche Hinweis auf die Zerstörung kontrastierte in der Koppelung mit dem Bildnarrativ umso schärfer und entlarvte den Zerstörungs-akt als «Kulturschande» par excellence.

Neben den beiden untersuchten Bild-Text-Narrativen liessen sich sicherlich weitere ikonographische Abwehrhaltungen im *IW* aufspüren: Man könnte sich zum Beispiel eingehender mit der Auswahl und der Präsentation «jüdischer Helden» befassen oder mit der Entwicklung und Inszenierung von Bild-Text-Narrativen entlang des schweizerisch-jüdischen Selbstkonzepts. So erscheint beispielsweise kaum zufällig, dass das *IW* zum Nationalfeiertag im Jahr 1939 – also kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs – im Leitartikel einen alten Stich mit der Überschrift «Helvetia schützt die Juden» präsentierte.⁵⁷ Man fragt sich unweigerlich, ob diese Bild-Text-Koppelung Hinweis auf eine selbstbewusste Verortung, Ausdruck von Hoffnung oder doch eher sorgenvolle Ermahnung war.

*Mein herzlicher **Dank** gilt dem Forschungs- und Nachwuchsförderungskredit der Universität Zürich sowie der Salomon David Steinberg-Stipendien-Stiftung, der Schweizerischen Israelitischen Emanzipations-Stiftung und der René & Susanne Braginsky Stiftung für ihre grosszügige Unterstützung.*

⁵⁷ *IW*, 28. 7. 1939, Nr. 30, Leitartikel «Bundesfeier».